LAS/12

LA DOBLE VIDA DE ANDREA BONELLI
HISTORIA DEL CIERRE RELAMPAGO
TRADUCIR A OSCAR WILDE Y LEWIS CAROLL

MUJERES EN PAGINA/12
VIERNES 1
FEBRERO 2002
AÑO 4 N° 199

TRUEQUE

CÓMO HACER COINCIDIR
LO QUE A UNO LE SOBRA CON
LO QUE A OTRO LE FALTA

darse crédito

Pionero en la nueva alianza social entre clase media y clase baja, en el Club de Trueque "Esperanza", de San Telmo, conviven habitantes de inquilinatos con vecinos de coquetas casas recicladas que se han quedado sin un peso. La actividad, allí, se inscribe en la explosión del hábito de trocar, haciendo coincidir lo que a uno le sobra con lo que al otro le falta.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Cualquiera pensaría que esa chica de menos de 20 espera a sus amigas para pasear por el shopping. Pero lleva un tupper enorme, repleto de sandwiches, cara de cansancio, y casi media hora esperando en una fila que viene creciendo hace rato. Detrás de ella, una mujer de treinta y pico, con reflejos rubios que parecen extrañar la peluquería, intenta calmar a un niño algo impaciente por la espera y el calor. La cola es larga, más de media cuadra de socios que conocen los beneficios de llegar temprano y primerizos ansiosos por participar de una vez. Apenas han pasado las seis, falta cerca de una hora para que el Nodo "Esperanza" ("Todos tienen nombres por el estilo", dirá la coordinadora. "Esperanza, renacer...") del Club del Trueque tenga su segundo encuentro semanal, el de los viernes, en este bar de San Telmo. Durante el último mes, casi 6 mil personas acudieron puntualmente a las dos horas de trueques del barrio para ofrecer lo que les "sobra" a cambio de conseguir algo de lo que definitivamente les falta. Esa es la cifra que calculan los coordinadores, todavía sorprendidos por los impactos de una crisis tan impresionante que ha logrado unir a quienes prendieron la luz de alarma cuando no pudieron pagar el analista con quienes temen ser desalojados de un hotel porque el Estado no paga las facturas. Los números nacionales, aproximados, que baraja la Red del Trueque Solidario no son menos apabullantes: sólo durante el 2001, 275 mil nuevos socios se sumaron a los 100 mil previos, con lo que actualmente los nodos (así se llaman los centros de trueque) son unos 3 mil, en lugar de los 800 que existían al iniciar el año pasado. Probablemente, eso explique que estas reuniones muevan cerca de 600 millones de pesos. En 1999, las operaciones realizadas equivalían a los 90 millones, una cantidad muy cercana a la facturación que computaba, por entonces, una empresa como Canale.



Es una manera de trabajar

Tengo 60 años, no me dan jubilación y no tengo trabajo, ¿de qué vivo?" Cinco meses atrás, María Inés encontró la respuesta: vio el cartelito en el bar, "miré, pregunté, charlé con la coordinadora y empecé a venir". Ahora ofrece aquí cortinas, almohadones y algunos adornos que le permite hacer su oficio de decoradora de interiores. Cuando la crisis empezó a agudizarse, fue perdiendo poco a poco a sus clientes, incluso a "un señor que tenía cuatro locales y cerró todos, se fundió". De allí que ésta sea su "última carta", aunque "la fe es lo último que se pierde y todavía no está dicha la última palabra". Siente que con esto, con lo que puede traer de su casa ("porque ahora no están entregando telas") se ayuda y ayuda a otros, gracias a este sistema puede trabajar aunque sea por créditos, y "llevar cosas para comer, comestibles". "Lo veo positivo, pero me gustaría trabajar como antes, que cada uno pueda trabajar en lo suyo", acota Yolanda, su amiga de 65 que tampoco cobra jubilación de los años que vivió como profesora. Una de las cosas que más nota es que "hay una adaptación: mis amigas no están nada acostumbradas a esto, yo tampoco, pero nos estamos adaptando". Cuando "ya todo está muy complicado", estar aquí es una resistencia, una forma de "no bajar la guardia", aunque ahora, hoy, su preocupación principal es cómo "pagar la luz y el gas, porque el teléfono ya se fue". María Inés coincide en que "seguimos luchando", dice que está entusiasmada por las asambleas del barrio, a las que no falta ("es gente en general, hay que hacer una cadena para que estemos todos bien"), recuerda que nunca le otorgaron el crédito para pymes que solicitó antes del desbande económico, y sueña: "Admiro a Horacio Verbitsky... charlar con él sería uno de mis sueños. El otro es viajar. No muy lejos, a Chile, algo así, lo que quiero es viajar".

La campana de largada suena a las siete de la tarde: a partir de ese momento, jamás antes, empiezan a correr los "créditos", unos billetitos muy parecidos a los del Estanciero, pero con banda de seguridad que permiten efectuar las transacciones en este circuito informal. El sistema es simple, y se rige con las mismas reglas que cualquier operación comercial, sólo que sin intervención de la moneda oficial. "La gente va trayendo lo que tenga, lo que pueda traer, y le pone un valor en créditos. Va a venir otra gente a la que le haga falta, o le guste, y se lo va a llevar pagando determinada cantidad de créditos. Con esos créditos, vos podés comprar otra cosa que te haga falta", explica Analía, la coordinadora de este nodo. Con su inscripción, cada nuevo socio recibe 50 créditos con los que empezar a participar, a evaluar cuándo una tasación es exagerada o justa, a imaginar qué puede ofrecer en ese mercado y qué puede conseguir. Al menos a fines del año pasado, se calculaba que había en circulación unos 25 millones de créditos. Analía cuenta que en los últimos tiempos, con el crecimiento sostenido de interesados y nuevos participantes, hay quienes creen ver cierta desesperación por conseguir algo, lo que sea, de manera gratuita, que reciben esos créditos iniciales y luego no saben cómo continuar, pero ella insiste en que "se otorgan como para que la gente se empiece a mover. Se dan para producir algo, y de alguna forma devolvérselo al nodo, es para ver qué se puede producir a través de esos 50 créditos". El hecho de que la cantidad de asistentes no disminuya, en todo caso, habla de una continuidad y de cierta adaptación a las normas del trueque, a la adquisición del status de "prosumidor": el término con el que Alvin Toffler, en *La tercera ola*, definió a alguien que consume, pero también produce. Media hora antes de que los socios comiencen a trocar, Analía recorre la cola, mapa del bar que presta las instalaciones en mano, y pregunta socio por socio qué han venido a ofrecer. De acuerdo con el rubro, asigna un número de mesa. "Todo lo que es comida va al fondo del local, porque se va ensegui-

FOTOS: RAFAEL YOHAI

da y se junta mucha gente", explica a alguien que quería otra ubicación. En la puerta, María del Carmen, una coordinadora de otro nodo que suele colaborar en éste, cobra la entrada (1 crédito, con lo que se cubren gastos de papelería del Club y de la limpieza del bar ese día), indica dónde queda la mesa asignada y recoge algunos datos. "Karina, ropa y comida, nodo Esperanza." "S-t-a-c-y, ropa." "Oscar, cuadros. Sara, de La Boca." La señora que empuja el changuito dice su nombre en voz demasiado baja, pero enseguida muestra los paquetes, agrega "te traje ropa", aclara "yo también estoy en la ruina". Como con los anteriores socios, María del Carmen termina el trámite dándole un número para el sorteo de la noche. "Ay, el 110... ojalá gane la mercadería, porque no tengo ni para comprar." Es viernes, hoy el ganador podrá llevarse una canasta con veinte productos básicos; si fuera lunes, todos codiciarían un pollo al horno con papas, suficiente para cuatro personas. "Es un sorteo de algo precario, digamos, pero vos ves la felicidad de esa persona que gana como si se hubiera ganado 5 mil pesos; es una cosa..."

Un año atrás, cuando empezó a funcionar este nodo, "era una cosa superchiquita, de cinco personas. Y de a poquito veías que cada vez venía más gente, más gente". El lugar es pequeño, pero usando todas las mesas, el sector de la parrilla y hasta el recodo de una escalera, hoy unas 150 personas logran trocar sus bienes. A las siete en punto, la fila que empezó a formarse frente a los cajones de verduras, a medida que la gente ingresa, empieza a moverse. También unos cuantos optan por llevar tarta ("1 crédito la porción, 2 por 1 y medio", oferta el cartelito), cuatro milanesas de soja por 3 créditos, o media docena de empanadas por 5. En los demás sectores, que ofrecen ropa nueva y usada, cortinas, libros infantiles y de texto, tazas de plástico, enchufes, cepillos de dientes nuevos, cosméticos, todavía no hay nadie. En algunas mesas, donde hay familias enteras o amigos que se hacen compañía, se turnan para llegar a tiempo antes de que se acabe la comida. Analía, la coordinadora, dice que siempre es así, que "San Telmo es un barrio carenciado, y la gente se agolpa trayendo lo que fuera para llevarse algo de comida a la casa. La comida es una de las cosas que más sale, pero últimamente hay muy poco. Ya, de entrada, la gente sabe quién trae empanadas y se van todos detrás, a buscar, duran cinco minutos y eso es mucho. A veces, cuando notamos este tipo de cosa, que hay pocos alimentos, hacemos una vaquita entre nosotros, con Rubén (su marido) y María del Carmen, y compramos algo. La otra vez, compramos harina, y era... Vos te ponés a pensar y es un paquete de harina, nada más, pero para ellos era un montón". Ella reconoce que no es un rasgo específico de este nodo, a decir verdad: a nivel nacional, el 60 por ciento de los bienes trocados son alimentos, un 20 por ciento vestimenta, 10 por ciento servicios y el resto de todo un poco.

Sobre una de las paredes, cerca del rincón de la escalera que le ha tocado en suerte al peluquero, algunos socios anuncian sus servicios en la cartelera: enfermería, computación, plomería, un estudio de abogados, una psicóloga social que brinda "apoyo familiar", un laboratorio fotográfico, un taxi. "Hay varios rubros –comenta Analía–, y lo bueno es que esos servicios pueden pagarse con créditos. Entonces, podés acceder a servicios muy interesantes. Yo, la otra vez, me tuve que hacer una operación, y para eso me pedían una serie de estudios, de análisis clínicos. Pude pagar todo en créditos." Al tratarse de una red que conecta nodos de distintos sitios, los créditos obtenidos en una zona determinada pueden utilizarse en otra, dependiendo de lo que se esté buscando, "hay mucha rotación, gente que viene de todos lados, y por eso yo pude hacerme esos estudios en un laboratorio de otro barrio". En este sistema de trueque en particular (el de los nodos que integran la Red del Trueque Solidario), el dinero sólo es utilizado en casos extremos: compra de materiales, o insumos para realizar determina-



"... y se conoce gente"

Ya pasaron dos años desde que un familiar, "un podólogo que trabaja mucho por trueque", la convenció de acompañarlo a un nodo de Flores, "en la calle Laguna". Desde entonces, Virtud se ha convertido en una fanática del Club, conoce casi todos los de la ciudad, su poder de convocatoria y sus necesidades: al de Santa Fe y Dorrego ("es fantástico, al aire libre, se junta muchísima gente"), le siguen en sus preferencias uno de Bolívar al 600 y el de Caballito; pero en todos "lo que más necesitan es ropa, zapatos, comida". "En este tiempo, traje de todo, todo de mi casa, claro. Hay personas que necesitan más que uno", explica sentada tras su teléfono inalámbrico con contestador mientras recuerda que también trocó una enceradora. "Hay gente que no puede comprar nada, y esto es una ayuda económica. Podés adquirir cosas sin dinero, y por eso ahora hay más gente." En su familia, cuenta, todos participan del Club y en su mayoría ofreciendo servicios, como su primo fletero. "Gracias al Club del Trueque, pude hacer los regalos de Navidad y Año Nuevo. Antes no podía regalar nada, pero esta vez pude, y buenas cosas, eh, no pavaditas. Acá también se conoce gente. Pero sobre todo se puede ayudar. Yo comento, también ayudo de esa manera: veo situaciones de gente que está mal y les aviso, que vengan, que pueden hacer algo."


RAFAEL YOHAI

do trabajo. El resto, la mano de obra, sólo puede cobrarse en créditos.

A lo largo de los últimos años, en la zona de San Telmo, tal vez con más claridad que en otras del sur de la ciudad, resulta muy evidente la convivencia de clase media (o media alta) con clases populares: en una misma cuadra pueden encontrarse casas antiguas recicladas con detalles exquisitos e inquilinatos con habitaciones compartidas por familias enteras, tiendas de delikatessen y supermercados de descuento que sólo ofrecen segundas marcas, vidrieras con prendas hipermodernas y boutiques de precios ínfimos. En esa zona, los consumos solían ser claramente diferenciados, segmentados, algo que últimamente está desapareciendo. En el Club del Trueque también puede intuirse este cambio: señoras de barrios elegantes comparten espacios con chicas que han llegado al país en épocas de convertibilidad, una decoradora de interiores, o adolescentes que participan para colaborar o porque "está todo muy mal en casa". Los acentos se mezclan en el aire con la misma facilidad con que todos empiezan a reconocerse como víctimas de la crisis. Rubén, marido de Analía y uno de los impulsores del nodo, viene advirtiendo, de un tiempo a esta parte, una creciente, innegable, participación de la clase media. "Te das cuenta por el tipo de cosas que traen para trocar. Acá, en general, participaba gente de los hoteles de la zona, que iban a Cáritas, buscaban ropa de la que donan y la arreglaban para traerla. Ultimamente empezó a haber ropa de marca, usada pero en bastante buen estado, muy de clase media. Otra cosa bastante significativa fue lo que pasó después de los saqueos. A tres cuadras de acá, saquearon un local de Puma, en los días de la renuncia de De la Rúa. Unos días después, cuando se hizo el Club, acá aparecieron productos Puma nuevos, impecables. Los cambiaron por comida." Al no haber circulación de dinero propiamente dicho, el circuito del trueque puede permitir una cierta subsistencia, pero definitivamente no logra solucionar el problema de la pobreza estructural: en líneas generales, la economía formal sólo admite que los pagos de, por ejemplo, impuestos o servicios públicos, se realicen mediante dinero. Entonces, ese pacto privado entre prosumidores, el circulante de esa economía informal que sus fundadores prefieren calificar de "social", no tiene la misma validez fuera del Club. O eso parecía hasta hace no mucho tiempo. En la provincia de Santa Fe, sin ir más lejos, un pequeño pueblo de 11 mil habitantes llamado Calchaquí impulsó la creación de nodos a mediados del año pasado. Llegado diciembre, el éxito del trueque fue tal que el propio municipio comenzó a aceptar el pago de tasas, derechos comerciales y otros servicios en créditos. También se sumaron algunos comercios y, según declaró el secretario de gobierno local, algunos funcionarios reciben parte del sueldo en créditos. No son pocas, por cierto, las localidades que ya se han incorporado al sistema ni las que están a punto de concretarlo. Y también han surgido clubes de trueque, asesoramiento argentino mediante, en países como Paraguay o Japón.

Media hora antes de que los socios comiencen a trocar, Analía recorre la cola, mapa del bar que presta las instalaciones en mano, y pregunta socio por socio qué han venido a ofrecer. De acuerdo con el rubro, asigna un número de mesa. "Todo lo que es comida va al fondo del local, porque se va enseguida y se junta mucha gente", explica a alguien que quería otra ubicación.



Galletitas, hebillas, chicles

Lo primero que le vino a la cabeza, después de escuchar montones de relatos de su madrina, fue que participando podía "hacer algo y disfrutar". Patricia dice que es "clase media, pero..." y señala una caída tan libre como poco imaginaria con la mano desocupada, porque la otra no deja de sostener el paquetito de galletitas caseras que ofrece por 1 crédito. Está inscripta en la facultad, quiere ser contadora, y con 19 años sabe que su carrera, en realidad, es contrarreloj: "Todavía me mantienen mis padres, pero no sé por cuánto tiempo más podrán". Esta vez, la primera que participa efectivamente y por cuenta propia en el Club del Trueque, pudo traer lo que cocinó a la tarde, unas galletitas de vainilla con glacé, pero más adelante ya tiene previsto ofrecer las hebillas artesanales que hace con su madre. "Hoy no pude, y además quería ver cómo era, pero después voy a traerlas. Porquè antes las vendíamos a algunos negocios, pero ahora ya no compran nada." En su impulso, la curiosidad de Patricia terminó arrastrando hasta el nodo a Marita, una amiga que acaba de vender todo su stock de chicles, "golosinas que había en casa, que habíamos comprado para nosotros". Por la madre de una amiga "que está bastante mal", Marita había escuchado algo sobre el circuito del trueque, no demasiado, pero sí lo suficiente como para proponerle a su padre, proveedor de alimentos para colegios, que un día de estos le dé algo de mercadería para trocar, "a él le sale barato, porque hace mucha cantidad, así que acá puedo ofrecerlo barato". Es una manera de ayudar, explican, y de llevarse lo que les gusta. "No creo que la gente de nuestra edad sepa mucho sobre esto, pero se van a enterar. A mí me re-gustó la idea, y además reconviene."

Los nuevos pobres, de acuerdo con un estudio que la consultora Equis dio a conocer esta semana, no son pocos: el 60 por ciento de la población que vive actualmente bajo la línea de pobreza proviene de la clase media. Distribución regresiva del ingreso mediante y una pobreza estructural que obliga a casi 4 millones de personas a vivir en la indigencia (cuando las necesidades básicas no son satisfechas), algo de ese panorama es lo que puede verse en el ambiente de kermesse barrial de este nodo. Eso es lo que comentaba Rubén con sus observaciones sobre la creciente participación de la clase media en el trueque. Es lo mismo que empezó a ver cuando se iniciaron las asambleas barriales, también en el bar. "Ya que teníamos el espacio, empezamos a hacer una pequeña reunión con la gente más cercana", recuerda Analía, "María del Carmen, Cristina, la otra coordinadora, Rubén. Y ahí quedamos en que lo bueno sería empezar a convocar a la gente, pero espontáneamente, nada de partido político ni nada por el estilo sino el vecino. Convocamos a esa reunión repartiendo unos volantes." Ese primer día respondieron unas 60 personas. "Había de todo –cuenta Rubén–, y veías situaciones muy diferentes. Había una señora, por ejemplo, que estaba muy angustiada, como quebrada. Es gente que no está acostumbrada a no poder pagar la luz, que no sabe qué hacer porque se la van a cortar. O porque no pueden pagar el analista. Y además de esa gente, estaban otros con el problema inmediato de la vivienda, familias que no tienen casa, que el Gobierno de la Ciudad les pagaba el hotel pero ahora, por todo esto, ya ni eso, y están por quedarse en la calle." Los de clase media, acota Analía, "estaban todos con una situación parecida: no tener un peso, clase media con un título universitario, que tenían un trabajo y los terminaron echando, no pueden pagar esto, no pueden pagar aquello". Esa asamblea sigue reuniéndose, como sucede con las de otros barrios, y mucha de la gente que acude al Club del Trueque sigue sumándose.

DG ROB FOTO DE TAPA: NORA LEZANO


ANA D'ANGELO

descubrir el nuevo contrato

POR LUCÍA ALBERTI*

Algunas reiteradas expresiones de estos últimos tiempos me llevaron a desempolvar una publicación que con gran esfuerzo se hizo desde La Comisión de ONG del IPA 1998-1999, por supuesto que pagándola desde el propio bolsillo y de la imprenta que donó una parte. Es un sucinto cuadernillo en blanco y negro que a la luz de los acontecimientos, vemos que nadie en la cúpula de la Alianza gobernante hasta diciembre del 2001, leyó en profundidad. Allí aparecen claramente el sentir y el opinar de cientos de personas de distintas extracciones y procedencias, todas miembros de diferentes expresiones asociativas, ya fueran comunidades de base, ONG de antigua raigambre, grupos de credos diferentes, nuevas formaciones de colectivos barriales y sectoriales, aglutinados al calor de un estado desertor de las políticas públicas como era el de Menem.

En esas páginas aparecen de manera meridiana el concepto de El Nuevo Contrato Social, del trabajo en red, de los reagrupamientos comunitarios alrededor del espacio de las incertezas y sus nuevas formas de liderazgo, porque las certezas se las había llevado aquel viejo Estado de Bienestar del que se saltó sin red a un Estado neoliberal, elitista y funcional a los sectores financieros.

Claro, todo ha sido tan vertiginoso que da la sensación de que estamos hablando de la prehistoria, pero nos estamos refiriendo a escasos cuatro años atrás, cuando la bronca larvada y el impulso eclosional se venía gestando de modo acelerado.

Obviamente que la Alianza ni ninguno de los partidos en danza de derecha a izquierda estuvieron ni están todavía a la verdadera altura de las circunstancias. Al fin, nadie es dueño de nada. Aunque desde los círculos políticos se sigue despotricando contra la política, mientras cada cual se enanca en sus propios caballitos y el discurso del desprestigio es el único que se escucha a aquellos que terminarán siendo víctimas de su propio cadalso, incluso muchos comunicadores que desde diferentes espacios radiales y/o televisivos denuestan a la política sin parar.

¿Será para que nos los denuesten o será una forma maniquea de hacer política?

Hoy, el retumbar de las cacerolas (utensilio de connotación cultural femenina), en las calles del país es el que reina, les guste o les pese a quienes sea, fundamentalmente porque hasta la fecha nadie se pudo adueñar del tachín tachín de espumaderas o cucharas para dar vuelta el dulce, aunque a algunos ya se les ve la hilacha de intención apropiadora. También se empieza a ver con claridad la hilacha de intención silenciadora. Seguramente, a pesar de que hay quienes dicen que nunca se dio esta conjunción de obreros, desocupados y clase media, es bueno rescatar para esas destartaladas memorias, que en el país eso ya ocurrió cuando se gestó el Cordobazo. Hay quienes piensan seguramente con cierto fundamento histórico que los intereses de la clase media son más urgentes porque se dedican al consumismo, en tanto que para los pobres hay que mediar en el largo plazo. Error, diría parafraseando el lenguaje de computadora, eso era cuando nos creíamos ricos. Hoy, la urgencia es para todos, porque habitamos un país donde la pauperización es de niveles espeluznantes y el descenso en la escala social sólo lleva indefectiblemente a la exclusión. En este contexto de crisis con ruidos semanales de fondo en los barrios, que extraña y maravillosamente no se han convertido en ruidos molestos para los vecinos, porque ahora los que están molestos son los vecinos. Molestos por el corralito, por la falta de empleo, por el robo de sus ahorros, por el decaimiento en su calidad de vida, porque no puede planificar hacia el futuro en el cual ve un agujero negro, pero nunca tan negro como el '76. Porque ser parte de la cacerola es saber bien lo que no se quiere. No se quiere corrupción, no se quiere expropiación, no se quiere inacción, no se quiere represión y si no se quiere represión, que lo tengan muy en cuenta aquellos que piensan que hace falta un poco de silencio y algo de mano dura para encauzar este país. No hay pope que tenga la receta, la receta esta vez hay que prepararla con participación, más participación y más participación. Hay que conocer de modo urgente qué es lo que quiere la población, a la que junta la bronca, pero ojo, también otros intereses como poder vivir en este país sin la amenaza de que incauten sus ahorros ni que sea ascendente el aumento de la mortalidad infantil, un país donde el desarrollo deje de ser discursivo y se convierta en realidad.

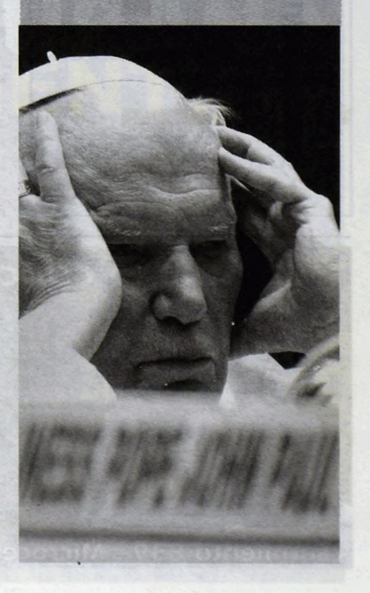
Argentina es hoy el refrescante país de la impaciencia cacerolera, que debe aprender a manejar sus incertezas. Muchos voceros de los mismos intereses dominantes de siempre también están impacientes, pero señores, llegó el momento de construir política de otra manera, con más democracia, con instituciones renovadas. Si se tientan para sacar las fuerzas de seguridad a la calle, que sea para montar cocinas de campaña y convoquen a hombres y mujeres para que la olla común sea la olla de la dignidad. El gasto de los gases lacrimógenos, el combustible de los transportes o las balas de goma, se debe invertir en harina, leche y proteínas para terminar con este país dual. Los pueblos cuando están en crisis, pueden saber lo que quieren y es tiempo que los dirigentes escuchen y practiquen ese hacer entre todos. En cada distrito debe haber entendimiento de las dirigencias con el pueblo a quien están obligados a representar. Los gobernadores con los intendentes y los representantes legislativos deben ser partícipes directos para resolver la grave situación por la que atraviesa Argentina. Un país de todos contra todos siempre le convino al enemigo, por eso algunos siguen pregonando el discurso del enfrentamiento. Ya es tiempo de crecer, sin olvidar que las crisis también hacen desaparecer, si se les hace el juego a quienes hoy quieren que Argentina sea la Enron de América latina.

* *Foros Ciudadanos para la Transformación.*

RAMOS GENERALES

Juan Pablo II sigue atrasando

Ni siquiera lo apoyó Alessandra Mussolini, la diputada nieta del Duce Benito conocida por sus actitudes híper conservadoras. Esta semana, en sus habituales declaraciones destinadas a sacudir la modorra de principios de año, el Papa no dejó de sorprender aun a los más quietistas observadores de la política vaticana. Flanqueado por los jueces del Tribunal de la Sacra Rota (que resuelven los pedidos de anulaciones matrimoniales), Juan Pablo II llamó a los abogados del mundo a hacer una especie de boicot, sean o no católicos convencidos, y a no tomar causas de divorcio. Con el único fin de detener las "consecuencias devastadoras que se propagan por el organismo social como una herida ponzoñosa", los leguleyos deben "evitar estar implicados personalmente en todo lo que representa una cooperación al divorcio", negarse a trabajar si es necesario alegando "objeción de conciencia", y tratar de reconciliar a las parejas. "Podría parecer que el divorcio está tan enraizado en ciertos ambientes sociales que casi no valga la pena seguir combatiéndolo, difundiendo una mentalidad, una costumbre y una legislación civil a favor de la indisolubilidad. ¡Sin embargo, vale la pena! Es importante presentar de modo positivo la unión indisoluble para volver a descubrir su bien y su belleza", lanzó cegado de entusiasmo.





la doble vida de Andrea

En televisión, Andrea Bonelli hace "Maridos a domicilio", donde le pone un tono perfectamente coloquial a su personaje. En teatro, trabaja en "Finlandia", la obra de Ricardo Monti, en la que lleva adelante un texto trabajoso y de alta exigencia intelectual.

POR MOIRA SOTO

Está aterrizando, recuperando cierto contacto con la vida cotidiana .ocuparse de que haya café en la alacena, ver cómo sobrevivir al corralito–, después de una etapa muy intensa de laburo, entre el lanzamiento de "Maridos a domicilio", una tira de rancio costumbrismo, y los ensayos de *Finlandia,* sorprendente pieza teatral de Ricardo Monti que acaba de estrenarse en La Trastienda. Actriz que no encaja en los casilleros habituales, Andrea Bonelli –cuyo suceso en la comedia "Gerente de familia" la lanzó a un rápido estrellato televisivo en los 80– tiene una amplia y rigurosa preparación que seguramente ignora el público que la sigue en el personaje de Clara –ama de casa, esposa y madre, en permanente conflicto con su suegra– todas las noches a las 22 por Azul TV.

De chica, Bonelli fue un tiempo a la escuela de danza del Colón; más tarde, antes de concentrarse en la actuación, estudió canto lírico. Y desde hace unos diez años, cuando estrenó la pieza *La dama de la noche*, entrena en forma intermitente con Mónica Viñao, directora de *Finlandia* ("para mí ha sido fantástico conocerla, me siento muy libre, muy confiada en sus manos"). El berretín de ser bailarina ya se le pasó, pero hoy, como antes, quizás más que antes, Andrea sigue fascinada por el mundo de la ópera: "Por eso elijo esta clase de experiencias teatrales y, siempre que puedo, canto sobre la escena. Sigo estudiando lírico, poniéndole mucha garra pese a la falta actual de tiempo. Para mí, ciertos grandes artistas de la música –cantantes, instrumentistas– están comunicados con algo que escapa a cualquier comprensión. Artistas que a su vez interpretan obras geniales compuestas por seres tocados por la divinidad... Hay otras expresiones maravillosas, sin duda, como la pintura, la literatura. Pero creo que en la música se da lo más alto del arte. A mí me gustaría que, en general, el canto estuviese más incorporado al teatro. En el cine, por ejemplo, me parece que Visconti logra esta fusión: el otro día veía una vez más *Muerte en Venecia*, que aúna esos elementos con el lenguaje cinematográfico. Y me decía: esta película va a ser eterna... No es casual que Visconti fuese también un extraordinario régisseur operístico".

DE DÓNDE SON LAS/OS ARTISTAS

–¿El teatro es tu espacio de máxima libertad?

–Hasta ahora, mis experiencias teatrales siempre estuvieron relacionadas con proyectos no precisamente convencionales: esta actitud es la que me motiva para hacer teatro. Porque siento que a los otros espacios los tengo cubiertos. En la TV, por ejemplo, con producciones si se quiere más populares, que me dan otro tipo de práctica en lo interpretativo. En este momento, en "Maridos a domicilio" hago un personaje totalmente cotidiano, que sigue ciertas reglas televisivas. Y a la vez interpreto el poético texto de Monti en teatro. Son dos códigos muy diferentes, como lo son los personajes: sin embargo, uno me ayuda a despegarme del otro. En lugar de crearme confusión o desgaste, uno me potencia al otro, hay unenriquecimiento mutuo. Debo afinar los niveles de atención, lo que me hace rendir mejor la energía.

–¿No hay un punto en que te sientas un poco escindida, un toque esquizo al encarnar a dos papeles tan opuestos en todo sentido?

–Sí, claro, "Maridos..." dentro de lo costumbrista barrial se va al extremo... Y *Finlandia* llega al otro lado en cuanto a originalidad y riesgo. Sí, puede ser que sea un poquito esquizo... (risas musicales). Bueno, en la televisión también hay riesgos, aunque de otro tipo. Es verdad lo de los opuestos que decís, pero a mí me complementan. Y yo me siento realmente cómoda en la TV.

–¿Te considerás en parte hija de la televisión?

–Sí, lo soy, pero un poco forzada por las circunstancias. En realidad, mi primer deseo de ser actriz está conectado con el cine. Lamentablemente, cuando yo empecé a laburar en esto, el cine argentino en general no me provocaba el menor interés. Y las dos opciones que me quedaban como actriz eran el teatro y la TV. También está la historia de que tenés que encontrar la manera de sobrevivir, de mantenerte. Y es cierto que lo de la tele me surgió con mucha facilidad, enseguida me fue bien.

–¿Para equiparar en teatro te alejaste de fórmulas seguras?

–En teatro, sí, me gusta recorrer estas situaciones límite, como en la cornisa. Exponerme en proyectos un poco aventurados, que te pueden salir bien, o no... Entrar a una zona de peligro es lo que más me impulsa.

–Además, se trata de un teatro –*Geometría,* ahora *Finlandia*– que, al margen de la singularidad del texto, te exige un entrenamiento por encima de lo que se suele ver corrientemente sobre la escena.

–Sin duda, se trata de obras con una exigencia mayor. *Finlandia* necesita del intérprete una total y absoluta concentración para un texto –tan literario, tan abstracto por momentos– en donde no podés equivocarte ni una sola palabra, ni cambiar una coma. Además estás todo el tiempo en el escenario, manejando una energía que debe ser constante, que no te deja abandonarte ni un instante. Es como un viaje al que te entregás hasta que termine la pieza, una especie de pasaje a otra dimensión. Y esto para mí es apasionante, y creo que puede ser muy estimulante para el público que busque algo más que un simple entretenimiento en el teatro. *Finlandia* también necesita un espectador que se deje arrebatar un poquito, que se deje llevar por otros caminos.

–Aunque no incurra en una narrativa tradicional, la pieza propone alusiones –a Camila


MALALA FONTAN

O'Gormann, por caso– que resuenan fácilmente.

–Claro, porque este texto, independientemente de las zonas de pura poesía, dice cosas muy reconocibles, con las cuales la gente se puede identificar enseguida: el poder, la guerra, la ambición, la injusticia, el amor. Cuestiones que nos involucran a todos. También aparece, sutilmente, ese humor, esa ironía. Pero hay que animarse a reírse con esta obra sin temor a faltarle el respeto. Y no siempre el público, en este tipo de teatro que lo desconcierta, lo cambia de lugar, tiene la libertad de soltar la risa.

–¿Esta pieza pide una interpretación próxima a lo musical?

–Para mí, este texto está íntimamente relacionado con la música y me da mucho placer ser un instrumento para que se escuche de una manera te diría física, con todos los sentidos.

–¿Instrumento y a la vez instrumentista?

–Bueno, se da esta dualidad en el actor... Siempre supimos, desde la primera lectura, que el texto iba adelante. Por eso la elección de la puesta, bastante estática en definitiva, tiene que ver con la no dispersión de lo que se está diciendo.

–En este sentido, hay cierto parentesco con la cantata, composición musical en la que no hace falta tanto desplazamiento físico porque circula otro tipo de acción.

–Es que a veces, en la aparente inmovilidad se mueven de verdad muchas cosas. Quizás más que en la acción puramente física.

–Tu personaje en *Finlandia* –la parte femenina de los siameses Mezzogiorno– es por un lado medio personaje, pero también es doble...

–Es un personaje muy raro, muy difícil si te lo planteás conceptualmente. Te diría que no trabajé especialmente el tema de los géneros, porque pensé que esta bipolaridad está en todos los humanos. Entonces, no me propuse tratar la masculinidad, la femenidad como una cuestión de identidad sexual, de imitación de rasgos genéricos. Me parece que la pieza va más lejos: estos personajes son muy abarcadores en el terreno del arte. Finalmente, son uno solo, un ser de compleja humanidad.

–En algunas de las versiones del mito del andrógino, se dice que originariamente los humanos eran una esfera que reunía a los dos sexos, luego separados. Los Mezzogiorno evocan esa redondez.

–Sí, sí. El ser completo, integrado: me lo propuse de esta manera actoralmente: nunca la división, ahora soy hombre, ahora mujer... En todo caso, trato de transitar las dos posibilidades con fluidez.

–El vestuario, a su vez, lleva en ambos personajes las marcas que la cultura asignó a los géneros, al menos en Occidente.

–Pero de una manera simbólica también, porque lo de la ropa es muy relativo, siempre dentro de esta ambigüedad tan humana...

–Tan rica en connotaciones de todo tipo, la idea de los siameses lleva al tema de los freaks, de los fenómenos, tan temidos y rechazados a lo largo de los siglos. Apenas tenidos en cuenta para ser exhibidos en el circo. Los Mezzogiorno también inquietan al guerrero Beltrami.

–Por eso yo los vinculo mucho con el artista marginado. Les veo connotaciones renacentistas, los asocio con los artistas callejeros, el cómico que no podía ser enterrado en el cementerio. Son los Mezzogiorno los que le van diciendo las grandes verdades a Beltrami, quien así empieza a vislumbrar algo sobre la pasión amorosa.

–Además de entrenar, cantar, ensayar y actuar, ¿anduviste escribiendo un guión para el cine?

–Sí, es un primer guión para una película sobre Mariquita Sánchez que me encantaría hacer. Ay, me gustaría mucho, mucho que se pudiese filmar. Me basé en el libro de María Sáenz Quesada. De algún modo, parto del desconcierto que me ha provocado siempre este país; de ver, por ejemplo, que cuando ya todo estaba mal, los políticos lo único que hacían era pelearse mezquinamente por TV. Te habla a partir de poco más de diez años para atrás, cuando lo que había que hacer era actuar urgentemente. Esto me remitió a los comienzos de la Argentina como nación. Me interesó muchísimo el personaje de Mariquita, sin duda discutible, lejos de la heroína inmaculada, con muchas contradicciones. Pero tan personal, activa, decidida, vinculada a personajes valiosos de la política y la cultura, con opiniones propias... Además de una vida personal rica en amores y relaciones, Mariquita, gracias a su longevidad, recorre todo un siglo decisivo para nuestro país, en el que aparecen las raíces de muchos males actuales. Como verás, me sobran razones para querer hacer esta película.



MODA

HISTORIA DEL CIERRE

POR VICTORIA LESCANO

Elsa Schiaparelli los volvió ornamentales al teñirlos al tono de sus suéteres con acróbatas e iconos surrealistas, Andy Warhol los usó como gags para la portada de *Sticky Fingers*, el álbum de los Rolling Stones que al abrirse dejaba ver el calzoncillo de Mick Jagger –y en algunas ediciones limitadas incluía vello púbico–, la portada de *Time* de 1969 dedicada a la Revolución Sexual fue ilustrada con un cierre invisible y el cine lo incorporó como símbolo erótico cuando en numerosas escenas de *Gilda*, Rita Hayworth proclama "este cierre me da muchos problemas para desvestirme" con el mismo desparpajo con que improvisaba un striptease con guantes incluidos.

Para fechar el comienzo del cierre basta con remitirse a una edición del 7 de septiembre de 1893 del *Scientific American*, la publicación científica de tono popular que anunciaba entre el listado de nuevas patentes la invención de sujetadores de zapatos. Se los adjudicaba a Whitcomb Judson (1846–1909), un ex vendedor de máquinas cosechadoras que según una versión simplista detestaba atarse los zapatos y también ideó un sistema de transporte público en base a aire comprimido.

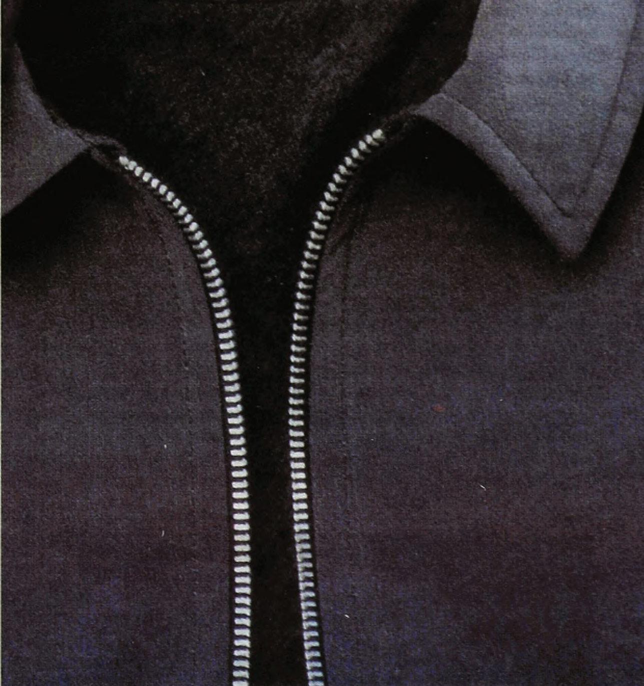
Además de la versión primitiva modelada con ganchos y una cerradura bautizada Universal Fastener Company de Judson existieron aportes europeos: en 1911 Katharina Kuhn Moss y Henris Foster tramaron el Universal Versshcluss –un dispositivo sujetador para faldas cuyo desarrollo se detuvo con la Primera Guerra– y en 1916 el inventor chiflado de sofisticados mecanismos para cerrar vestidos y cremalleras Jindrich Walde, abrió en Praga un museo dedicado a sus variaciones sobre el tema.



Pero los personajes centrales de la saga del cierre fueron Lewis Walker, un abogado con apariencia de dandy, que coordinó las estrategias de los primeros cuarenta años de vida del primer cierre moderno al frente de la Hookless Universal (así se llamó la empresa desde la que en 1913 financió los ensayos) y el ingeniero alemán Gideon Sundback, quien reemplazó los ganchos de la vieja patente de Judson por dientes de metal.

Así el principal laboratorio y epicentro de la industria del cierre fue una base de operaciones de Hoboken, en New Jersey. En esas oficinas y en el otoño de 1917 irrumpió el sastre Robert J. Ewig con la idea de usar el cierre para un modelito de chaquetas para aviadores llamadas Zip.

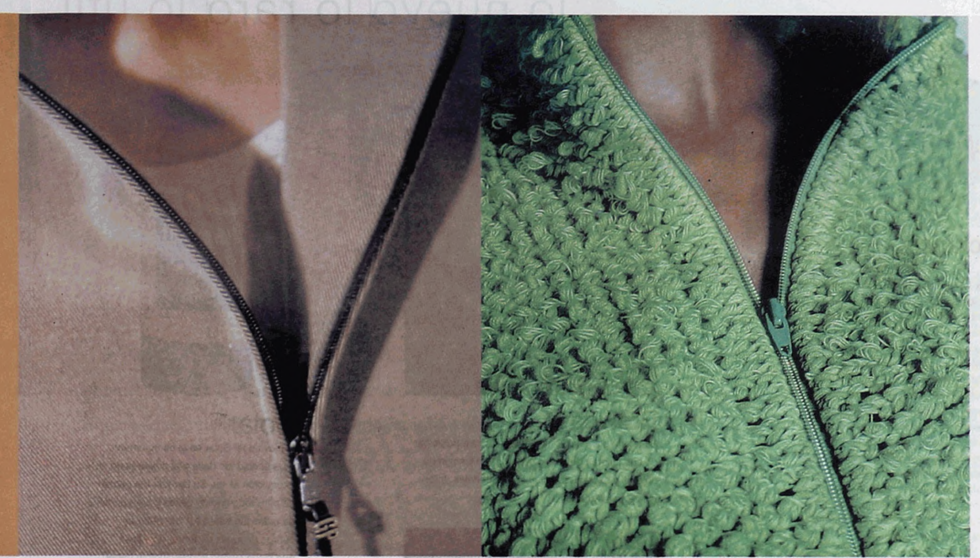
También sugirió la producción de un cinturón para que los hombres uniformados, especialmente los marineros, pudieran guardar el dinero. Los cinturones fueron un éxito en tiendas de Nueva York en la temporada 1918 y las chaquetas Zip dispararon copias entre diseñadores de trajes para aviadores y creadores de prendas atípicas. Sin duda una de las propuestas más radicales de la época surgió de la empresa de calefacción Simplex Electric Heating, cuyos especialistas idearon un traje–es-



En 1893, aparecieron como una novedad como sujetadores de zapatos. Los inventó un norteamericano que detestaba atarse los cordones. Después su uso se generalizó y se multiplicó hasta tal punto, que hoy parece mentira que la humanidad pudiera alguna vez vivir sin cierres.



HISTORIA DEL CIERRE



POR VICTORIA LESCANO

Elsa Schiaparelli los volvió ornamentales al teñirlos al tono de sus suéteres con acróbatas e iconos surrealistas, Andy Warhol los usó como gags para la portada de *Sticky Fingers*, el álbum de los Rolling Stones que al abrirse dejaba ver el calzoncillo de Mick Jagger –y en algunas ediciones limitadas incluía vello púbico–, la portada de *Time* de 1969 dedicada a la Revolución Sexual fue ilustrada con un cierre invisible y el cine lo incorporó como símbolo erótico cuando en numerosas escenas de *Gilda*, Rita Hayworth proclama "este cierre me da muchos problemas para desvestirme" con el mismo desparpajo con que improvisaba un striptease con guantes incluidos.

Para fechar el comienzo del cierre basta con remitirse a una edición del 7 de septiembre de 1893 del *Scientific American*, la publicación científica de tono popular que anunciaba entre el listado de nuevas patentes la invención de sujetadores de zapatos. Se los adjudicaba a Whitcomb Judson (1846–1909), un ex vendedor de máquinas cosechadoras que según una versión simplista detestaba atarse los zapatos y también ideó un sistema de transporte público en base a aire comprimido.

Además de la versión primitiva modelada con ganchos y una cerradura bautizada Universal Fastener Company de Judson existieron aportes europeos: en 1911 Katharina Kuhn Moss y Henris Foster tramaron el Universal Versshcluss –un dispositivo sujetador para faldas cuyo desarrollo se detuvo con la Primera Guerra– y en 1916 el inventor chiflado de sofisticados mecanismos para cerrar vestidos y cremalleras Jindrich Walde, abrió en Praga un museo dedicado a sus variaciones sobre el tema.

Pero los personajes centrales de la saga del cierre fueron Lewis Walker, un abogado con apariencia de dandy, que coordinó las estrategias de los primeros cuarenta años de vida del primer cierre moderno al frente de la Hookless Universal (así se llamó la empresa desde la que en 1913 financió los ensayos) y el ingeniero alemán Gideon Sundback, quien reemplazó los ganchos de la vieja patente de Judson por dientes de metal.

Así el principal laboratorio y epicentro de la industria del cierre fue una base de operaciones de Hoboken, en New Jersey. En esas oficinas y en el otoño de 1917 irrumpió el sastre Robert J. Ewig con la idea de usar el cierre para un modelito de chaquetas para aviadores llamadas Zip.

También sugirió la producción de un cinturón para que los hombres uniformados, especialmente los marineros, pudieran guardar el dinero. Los cinturones fueron un éxito en tiendas de Nueva York en la temporada 1918 y las chaquetas Zip dispararon copias entre diseñadores de trajes para aviadores y creadores de prendas atípicas. Sin duda una de las propuestas más radicales de la época surgió de la empresa de calefacción Simplex Electric Heating, cuyos especialistas idearon un traje–estufa, valiéndose de un dispositivo que ahora imitan las frazadas y edredones modernos y cuyo desarrollo no superó la etapa de prototipos. El mismo año los fabricantes neoyorquinos de ropa deportiva Friend & Shrier decidieron aplicarla a una falda de montar que llevaba un cierre adelante, otro atrás y cambiaba de apariencia y uso al cerrar los avíos. Luego aparecieron en guantes para golfistas y conductores de autos. La actriz Lilian Rusell, célebre por su colección de cientos de pares de guantes, compró varios en una tienda de los Adirondacks y los impuso entre las mujeres de la época. En el paso a derivados de la marroquinería hubo algunas incorporaciones en carteras, pero la superficie más permeable a llevarlo de esa serie fue una bolsa para guardar tabaco. El modelo se llamó Locktite e instruía a los consumidores: "se abre y se cierra tirando del dispositivo, les garantizamos que una vez cerrado, el tabaco no caerá en su bolsillo". El cierre ingresó en la indumentaria para popularizarse cuando se lo cosió a un par de botas en 1920: llamadas primero Místicas y luego Zipper, –estuvieron construidas en goma y fueron una versión elegante de zapatos para lluvia cuyo dispositivo de cierre imitaba al de los guantes y como las botas blancas de Nancy Sinatra, inspiraron una canción. La melodía "Oh Zipper Boots" fue inventada por los operarios de la compañía y difundida en la revista institucional *Hookless Scoop*. Allí, mensualmente, se publicaban fotografías de flappers y matronas especializadas en controles de calidad, textos consagrados en certámenes de poesía, usos insólitos de su avío tales como un ejemplar kilométrico que permitió cerrar una carpa improvisada en una gala del Waldorf Astoria y también las cartucheras para útiles escolares que funcionaban como merchandising de la firma.

En 1893, aparecieron como una novedad como sujetadores de zapatos. Los inventó un norteamericano que detestaba atarse los cordones. Después su uso se generalizó y se multiplicó hasta tal punto, que hoy parece mentira que la humanidad pudiera alguna vez vivir sin cierres.

Otro apogeo, tal vez el más contundente en cifras de venta, estuvo vinculado con sus usos en la indumentaria infantil. Fue en 1929 cuando Sam Kinney, un experto en marketing que había ideado exitosas estrategias de ventas en la publicación *Ladies Home Journal*, se hizo eco de nuevas corrientes pedagógicas difundidas por una escuela de Detroit llamada Merrill Palmer.

"La ropa de los chicos tiene que facilitar que se puedan vestir solos, comprobé que a diario tienen que lidiar con 17 botones para poder sujetar su ropa. Imagino que los botones deberían ser menos y más grandes, tal vez incluir nuevas modalidades de cierre para contribuír a su independencia y desarrollo emocional", pregonó desde esos claustros la docente Ellen Miller. En simultáneo, Carl Fluegel, el autor de *Psicología de la Vestimenta*, escribió "el cierre podría convertirse en el recurso más revolucionario para simplificar la vestimenta, sólo resta que aparezcan modelos más sutiles".

Los nuevos conceptos tuvieron eco en un confeccionista llamado George Earnshaw, quien ideó la colección Autosuficiencia y su respectiva campaña: incluyó un cierre petit –el flamante modelo 3 de la empresa norteamericana– aplicado a una colección de ropa infantil, demostraciones de su uso en toda la costa oeste de los Estados Unidos y un corto llamado *Adiós botones*, con infantes festejando el acto de vestirse solos mientras las madres los observaban en la retaguardia.

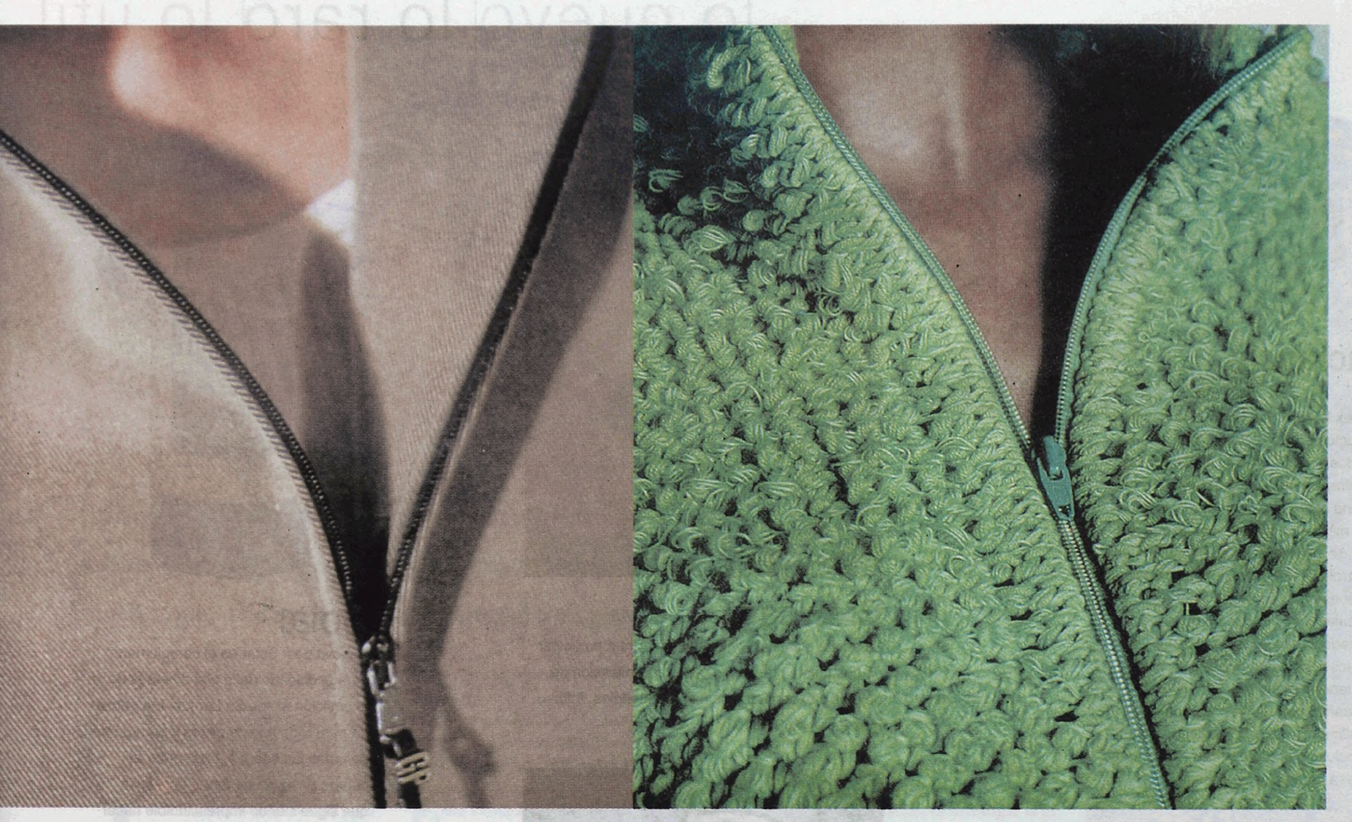
El film causó tantos tumultos en las grandes tiendas americanas como las producciones hollywoodenses de la época, Macy's y sus competidores se disputaron las copias –que se rentaban a 100 dólares por semana– y al proyectorista, y la exclusividad de los posters que graficaban su uso –valuados en 20 centavos–.

En el listado de generadores de tendencias que popularizaron su uso figura el Príncipe de Windsor, que provocó que los sublimes sastres de Saville Row los sumaran en cremalleras de pantalones de tweed. A fines de los años treinta fueron el complemento perfecto de las siluetas delgadas dictadas por las tendencias y lograron ingresar a ateliers de alta costura de Paquin, Piguet y Molyneaux, que lo aplicó a un tapado del cuello a los tobillos. Por entonces se sumaron las producciones japonesas, aunque con reputación de mala calidad y mitad de precio que los americanos. Allí el zip designer más influyente fue Tadao Yoshida, y en un principio sólo el 10% de la producción se consumió en Japón debido a la abotonadura de los kimonos, el resto fue destinado a diecinueve países europeos.

Otros usos experimentales fueron los firmados por Charles James –según una crónica de 1933 causó sensación con un cierre dispuesto a modo de espiral alrededor de un vestido– y la diseñadora y poeta Elsa Schiaparelli recurrió en sus suéteres rosa y otros tonos intensísimos a cierres de plástico con fórmulas extremadamente coloridas. Sobre el efecto de sus diseño, Sciap –ése fue el apodo de la diseñadora– revela en *Shocking Life*, su autobiografía: "Mostré perlas bordadas en abrigos y también estructuras con rayas, pero lo que más molestó a los cronistas especializados fueron los cierres. No sólo porque aparecían por primera vez en sitios inesperados y aun en trajes de noche. Todos parecían acostumbrados a mis botones con insectos, payasos y labios, pero estaban atónitos de ver cierres aplicados como si se tratara de un adorno".

El recurso de Sciap fue retomado en colecciones del 2001, cuando luego de temporadas de celebración del velcro y otros recursos cibernéticos, los viejos cierres de colores irrumpieron en faldas asimétricas con propósitos funcionales y decorativos y simulando guardas con festones.





tufa, valiéndose de un dispositivo que ahora imitan las frazadas y edredones modernos y cuyo desarrollo no superó la etapa de prototipos. El mismo año los fabricantes neoyorquinos de ropa deportiva Friend & Shrier decidieron aplicarla a una falda de montar que llevaba un cierre adelante, otro atrás y cambiaba de apariencia y uso al cerrar los avíos. Luego aparecieron en guantes para golfistas y conductores de autos. La actriz Lilian Rusell, célebre por su colección de cientos de pares de guantes, compró varios en una tienda de los Adirondacks y los impuso entre las mujeres de la época. En el paso a derivados de la marroquinería hubo algunas incorporaciones en carteras, pero la superficie más permeable a llevarlo de esa serie fue una bolsa para guardar tabaco. El modelo se llamó Locktite e instruía a los consumidores: "se abre y se cierra tirando del dispositivo, les garantizamos que una vez cerrado, el tabaco no caerá en su bolsillo". El cierre ingresó en la indumentaria para popularizarse cuando se lo cosió a un par de botas en 1920: llamadas primero Místicas y luego Zipper, –estuvieron construidas en goma y fueron una versión elegante de zapatos para lluvia cuyo dispositivo de cierre imitaba al de los guantes y como las botas blancas de Nancy Sinatra, inspiraron una canción. La melodía "Oh Zipper Boots" fue inventada por los operarios de la compañía y difundida en la revista institucional *Hookless Scoop*. Allí, mensualmente, se publicaban fotografías de flappers y matronas especializadas en controles de calidad, textos consagrados en certámenes de poesía, usos insólitos de su avío tales como un ejemplar kilométrico que permitió cerrar una carpa improvisada en una gala del Waldorf Astoria y también las cartucheras para útiles escolares que funcionaban como merchandising de la firma.

Otro apogeo, tal vez el más contundente en cifras de venta, estuvo vinculado con sus usos en la indumentaria infantil. Fue en 1929 cuando Sam Kinney, un experto en marketing que había ideado exitosas estrategias de ventas en la publicación *Ladies Home Journal*, se hizo eco de nuevas corrientes pedagógicas difundidas por una escuela de Detroit llamada Merrill Palmer.

"La ropa de los chicos tiene que facilitar que se puedan vestir solos, comprobé que a diario tienen que lidiar con 17 botones para poder sujetar su ropa. Imagino que los botones deberían ser menos y más grandes, tal vez incluir nuevas modalidades de cierre para contribuir a su independencia y desarrollo emocional", pregonó desde esos claustros la docente Ellen Miller. En simultáneo, Carl Fluegel, el autor de *Psicología de la Vestimenta*, escribió "el cierre podría convertirse en el recurso más revolucionario para simplificar la vestimenta, sólo resta que aparezcan modelos más sutiles".

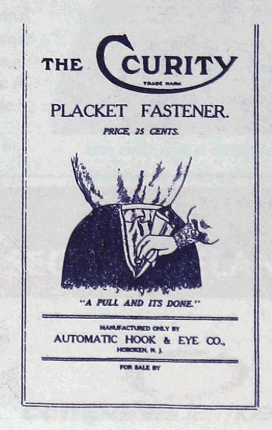
Los nuevos conceptos tuvieron eco en un confeccionista llamado George Earnshaw, quien ideó la colección Autosuficiencia y su respectiva campaña: incluyó un cierre petit –el flamante modelo 3 de la empresa norteamericana– aplicado a una colección de ropa infantil, demostraciones de su uso en toda la costa oeste de los Estados Unidos y un corto llamado *Adiós botones*, con infantes festejando el acto de vestirse solos mientras las madres los observaban en la retaguardia.

El film causó tantos tumultos en las grandes tiendas americanas como las producciones hollywoodenses de la época, Macy's y sus competidores se disputaron las copias –que se rentaban a 100 dólares por semana– y al proyectorista, y la exclusividad de los posters que graficaban su uso –valuados en 20 centavos–.

En el listado de generadores de tendencias que popularizaron su uso figura el Príncipe de Windsor, que provocó que los sublimes sastres de Saville Row los sumaran en cremalleras de pantalones de tweed. A fines de los años treinta fueron el complemento perfecto de las siluetas delgadas dictadas por las tendencias y lograron ingresar a ateliers de alta costura de Paquin, Piguet y Molyneaux, que lo aplicó a un tapado del cuello a los tobillos. Por entonces se sumaron las producciones japonesas, aunque con reputación de mala calidad y mitad de precio que los americanos. Allí el zip designer más influyente fue Tadao Yoshida, y en un principio sólo el 10% de la producción se consumió en Japón debido a la abotonadura de los kimonos, el resto fue destinado a diecinueve países europeos.

Otros usos experimentales fueron los firmados por Charles James –según una crónica de 1933 causó sensación con un cierre dispuesto a modo de espiral alrededor de un vestido– y la diseñadora y poeta Elsa Schiaparelli recurrió en sus suéteres rosa y otros tonos intensísimos a cierres de plástico con fórmulas extremadamente coloridas. Sobre el efecto de sus diseño, Sciap –ése fue el apodo de la diseñadora– revela en *Shocking Life*, su autobiografía: "Mostré perlas bordadas en abrigos y también estructuras con rayas, pero lo que más molestó a los cronistas especializados fueron los cierres. No sólo porque aparecían por primera vez en sitios inesperados y aun en trajes de noche. Todos parecían acostumbrados a mis botones con insectos, payasos y labios, pero estaban atónitos de ver cierres aplicados como si se tratara de un adorno".

El recurso de Sciap fue retomado en colecciones del 2001, cuando luego de temporadas de celebración del velcro y otros recursos cibernéticos, los viejos cierres de colores irrumpieron en faldas asimétricas con propósitos funcionales y decorativos y simulando guardas con festones.





Lactancia

Playtex Infant Care, la principal línea de productos para el cuidado del bebé en Estados Unidos, y Natal, el Centro de Preparación para la Maternidad, hicieron una alianza para brindar soluciones a las madres recientes que no quieren dejar de amamantar a sus hijos. Playtex desarrolló un kit especial de lactancia, compuesto por un biberón portasachet, una caja de sachets preformados y esterilizados, baby clips para cerrar y fechar los sachets, y un bolso. El kit permite tener a mano todos los elementos necesarios para que el bebé pueda seguir alimentándose con la leche materna, incluso cuando ella deba ausentarse de casa para volver al trabajo.



Minipieles sensibles

Las "Pampers Sensitive" son toallitas especialmente desarrolladas para bebés de pieles sensibles. No contienen perfume y llevan incorporado Dermacrem líquido con aloe, que forma una capa protectora para prevenir irritaciones.

Argentinos a ARCO

Desde hace 21 años, febrero, en materia de arte, mira a Madrid. Más precisamente a ARCO, una de las ferias de Arte Contemporáneo más importantes del mundo. La Galería Ruth Benzacar, desde 1988 habitué de la feria, lleva esta vez trabajos, entre otros, de Nicola Costantino, Marcelo Pombo, Liliana Porter, Pablo Reinoso, Pablo Siquier y Román Vitali. Será del 14 al 19 de febrero.



Brewda

La artista plástica Silvia Brewda invita a participar de sus talleres de dibujo, pintura, realización de objetos y experimentación con materiales. Informes en el 4863-4310.



Sundance y Stern

La edición número 20 del Sundance Film Festival, organizado por Robert Redford para respaldar producciones independientes, proyectó este año 1740 películas y 2100 cintas. Stern, la empresa joyera brasileña con sede en Río de Janeiro, aprovechó la oportunidad para ofrecer piezas que fueron lucidas por celebridades. Patricia Arquette y la reina de la pantalla independiente, Parker Posey, fueron dos que se pasearon con los diamantes y las esmeraldas Stern. Para hacer marketing, vuelan alto.



Naftal

Ariela Naftal expondrá, desde el 19 de febrero hasta el 16 de marzo en Elsi del Río (Arévalo 1748), su muestra "Huellas del desencuentro". Trabajó sobre el silencio que rodea a la mesa familiar cuando el único ruido que produce viene del aparato de la televisión.



Solar

Bagóvit post Solar es el complemento para el cuidado de la piel después de la exposición al sol. Su fórmula fue pensada para todo tipo de pieles y para gente de todas las edades. Para nutrir el cuerpo después de tomar sol –cosa que sigue siendo imprescindible hacer con el uso de protectores adecuados–, es necesario usar cremas o geles que, como en este caso, contienen aloé vera, un hidratante poderoso y natural.



Respire

El médico Reynaldo Smith lleva adelante el Programa Respire, que se basa en un tratamiento para dejar de fumar, personalizado y con estadísticas de éxito en un altísimo porcentaje de pacientes. Integrante del Servicio de Medicina Respiratoria del Hospital Británico, Smith indica que más del 85 por ciento de los pacientes ha dejado de fumar en forma definitiva después de tres o cuatro semanas. El programa dispone de un call center en el que se pueden averiguar más datos: es el 0810-444-(respire)7377473.

ayudar a las mulas

Adriana Rossi integra desde hace años Acción Sur, una ONG de Rosario que acaba de obtener un subsidio para continuar trazando un perfil económico, cultural y social de las mujeres que, muchas veces sin saberlo, ingresan en el comercio de drogas como "mulas".

POR SANDRA CHAHER

Queremos especializarnos en mujeres y niños porque son los eslabones más débiles en la cadena del narcotráfico, los descartables. Los niños son cada vez más usados por su inimputabilidad y facilidad de desplazamiento, y son los futuros consumidores y jefes de banda. Y a las mujeres, el fenómeno de la droga las está llevando a una creciente criminalización." Con esta convicción, los integrantes de Acción Sur y de la Coordinadora de Trabajo Carcelario de Rosario se presentaron al concurso *Transparencia* y obtuvieron uno de los ocho subsidios de financiamiento del Prolid, un organismo que financia proyectos de mujeres dependiente del BID (Banco Interamericano de Desarrollo).

El proyecto se llama *Drogas y Mujeres: El proceso de criminalización femenina* y obtuvo el octavo puesto entre 122 propuestas de todo el país, evaluadas por un equipo designado por MEI (Fundación Mujeres en Igualdad), la ONG argentina elegida por el Prolid para intermediar en el concurso. MEI puso como condición que se presentaran dos organismos juntos, "una madrina y una ahijada: como siempre se presentan las ONG grandes, queríamos darles lugar a las más pequeñas para que participaran con una parte complementaria del proyecto", señala Monique Altschul, presidenta de MEI. El tope de financiamiento fue de 11.000 pesos, 9000 para la madrina y 2000 para la ahijada. Esto fue lo que obtuvieron las mujeres de Rosario, para trazar en los próximos seis meses un perfil económico, social y cultural de las presas por delitos de droga de esa ciudad. Son entre 30 y 50 mujeres, que representan entre el 40 por ciento y 50 por ciento de las detenidas –es el promedio nacional de mujeres detenidas por delito relacionados con las drogas–. Con los datos cualitativos y cuantitativos relevados, Acción Sur diseñará un programa de prevención dirigido a mujeres de sectores de riesgo para evitar que se involucren con las drogas, especialmente en el comercio. "En Rosario están empezando las políticas de reducción de daños desde el sector público y este trabajo podría integrarse en ese programa, pero para reducir el daño del tráfico, no del consumo", señala Adriana Rossi, una italiana doctorada en Filosofía y Letras que preside desde hace ocho años Acción Sur. Pensar el concepto de reducción de daños en términos de comercio de drogas es algo novedoso. Hasta ahora el target de estas políticas fue el "usuario-enfermo", marcando así una división con el "comerciante-delincuente" que en la mayoría de los casos no tiene correlato en la práctica, pero sirvió para esquematizar el sistema represivo: al usuario se le puede "perdonar la vida" (mandándolo a una clínica de tratamiento y no a la cárcel), pero al narcotraficante no. En el caso sobre todo de las mujeres, el comercio tiene características diferenciales. "Algunas saben lo que hicieron, pero muchas no –explica Rossi, que además está haciendo una investigación sobre *El rol de las mujeres en el crimen organizado*, financiada por la Università degli Studi di Palermo, Sicilia–. Los jueces me cuentan que cuando toman testimonio a una mula, la mayoría no tiene conciencia de haber cometido un delito. Ellas dicen 'Yo llevaba un paquete, es verdad,pero iba con mi hijo, y era sólo un paquete, yo no consumo ni vendo drogas." Aunque obtengan dinero, no reconocen esa transacción como delictiva, esto sin hablar de la cantidad que lleva droga de un país a otro sin saberlo. También es cierto que no todas son así, que las hay muy hábiles y hasta con cargos importantes en la estructura delictiva. "Hubo una jefa de banda en los comienzos del narcotráfico en Colombia –dice Rossi, cuyo trabajo fundamental en Acción Sur y en la Universidad Nacional de Rosario, donde dicta seminarios, es investigar la geopolítica del narcotráfico–, pero hoy no se conoce ninguna. Puede que existan, pero no asumen la dirección. La negociación entre las bandas en este momento tiene un grado tan alto de violencia y lucha por el poder que una mujer tiene que ser muy fuerte para manejar eso."

Ante el desconocimiento –o la negación inconsciente– por parte de las mujeres de que transportar droga es delito, se vuelve fundamental la cooperación con la Coordinadora de Trabajo Carcelario, que enseña a hombres y mujeres detenidos cuáles son sus derechos, que sepan estar en la "tumba" no es haber muerto cívicamente. "Con las mulas, la tipificación del delito es mucho más difícil que si hablamos de un narcotraficante –señala Rossi–. Las políticas de reducción de daños servirían para que no se involucren, para que sepan que una vez que entran no pueden salir, que están sometidas a la violencia institucional y de las redes de narcos." La investigación se enmarca en un trabajo más amplio y ambicioso en el que está trabajando Acción Sur: *Emigración hacia la ilegalidad.* La hipótesis es que la gente hoy ya no sólo emigra de lugar, sino de condición. "No tienen trabajo, changas no hay, entonces pasan al contrabando –que no está completamente penalizado– y de ahí al tráfico de drogas, como mulas o expendedores. Es un cambio hacia una economía informal e ilegal. Y no es un tema de pobreza, porque sino todos los pobres serían delincuentes, hay una fuerte ausencia de valores que se registra sobre todo en el 'No hay futuro' de los jóvenes."



TAMARA PINCO



ENTREVISTA

LA OTRA *Ana*

Debbie Lang es sobreviviente del Holocausto. Habló con **Las/12** en el marco de la inauguración, en Mar del Plata, de la muestra "Ana Frank, una historia vigente", organizada por la Fundación Memoria del Holocausto de la Argentina, en asociación con la Fundación Ana Frank de Holanda. Debbie, como Ana, pasó años escondida. Pero lo sigue contando.

"No asesinaron a seis millones de judíos. Asesinaron a un judío, y eso lo repitieron seis millones de veces."
Abel Herzberg

POR VERÓNICA ABDALA

Lo primero que hizo Debbie Lang cuando terminó la Segunda Guerra, después de haber pasado años escondida con una identidad falsa y antes de averiguar si sus padres y sus hermanos seguían vivos o engrosaban las listas de los judíos muertos, fue comprarse un sombrero. No tenía dinero para comer y estaba famélica. Ni siquiera se había puesto a pensar cómo regresaría a la casa familiar que, obedeciendo a su padre, había abandonado junto a su hermana Eli, escapando de las garras de los nazis. Una bomba le había volado dos dientes y tampoco tenía zapatos. Pero en cuanto pudo hacerse de unas pocas monedas (se empleó como mesera en una cantina sirviendo a los soldados ingleses, en 1945), las invirtió en una capelina cubierta de flores. "No es que estuviera loca", explica mientras se seca una lágrima que baja por su mejilla y se dispone a contar su historia. "Es que después de tanta destrucción, después de las persecuciones y de las muertes de toda esa gente, yo necesitaba volver a sentirme mujer, necesitaba comprobar que estaba viva, que no es lo mismo que haber conservado el cuerpo".

Esta mujer a la que las vueltas del destino llevaron a casarse con un argentino en 1955 –actualmente preside la Fundación Médica Hadassah Argentina y tiene tres hijos y ocho nietos– entiende aquel gesto de coquetería como el dato que mejor resume su voluntad de resistencia. La misma que le había permitido sobrevivir durante los años de la guerra y que a mediados de los años 40 la ayudaba a empezar de nuevo, intuyendo la suerte que habían corrido buena parte de sus amigos y familiares muertos en los campos de exterminio. Las estadísticas indican que de un total de 150 mil holandeses judíos, solamente 20 mil sobrevivieron. En total, las víctimas de Holocausto ascienden a 10.860.000 (la mitad de las cuales eran judías) según el Centro Simon Wiesenthal.

EL MEJOR ESCONDITE

La historia de Debbie mantiene similitudes asombrosas con la de Ana Frank. Como la autora del famoso diario, ella también nació en Holanda a fines de la década del 20 en el seno de una familia judía, vivió oculta durante buena parte de la guerra –en casas de desconocidos que la recibieron a cambio de una mínima pensión y con plena conciencia del peligro que corrían–, y narró el horror que le tocó vivir, en una serie de poemas que guarda celosamente para sus íntimos.

–El milagro es que yo puedo contar mi historia. Que habiendo estado tan cerca no haya corrido la misma suerte que Ana, que fue capturada junto a su familia después de permanecer dos años encerrada y murió a causa del tifus en el campo de Bergen-Belsen. Eso es lo que me lleva a contar mi historia. Aunque no lo hago por obligación, sino porque soy, por sobre todas las cosas, una agradecida a la vida, y siento que tengo una responsabilidad histórica, si se quiere.

Hasta que Adolf Hitler asumió como canciller de Alemania en 1933, y empezó a revelar sus verdaderas intenciones, la vida de Debbie no se diferenciaba en gran medida de las de las otras chicas de su edad: era la tercera de cinco hijos de un matrimonio de clase media, cursaba sus estudios secundarios en un colegio holandés y soñaba con estudiar Farmacia. A partir de 1935, los derechos de los judíos ya se veían seriamente limitados. Y para 1940, el año en que los alemanes invadieron Holanda, los "buenos tiempos" ya habían quedado definitivamente atrás: los judíos fueron obligados a llevar una estrella de David cosida a sus ropas, para diferenciarse. Apenas un símbolo de lo que vendría.

–Tampoco podíamos viajar ni en tranvía ni en coche. Debíamos hacer las compras de tres a cinco de la tarde y sólo podíamos concurrir a peluquerías judías. Nos estaba prohibido salir a la calle entre las ocho de la noche y las seis de la madrugada. Por todo eso es que comenzamos a imaginar lo que nos esperaba. A mi padre no le gustaban los gritos de Hitler, los escuchaba por la radio. Ese fue el inicio de todo. A partir de 1940, un año después de comenzada la guerra, ya no pudimos ir al colegio, porque nuestra vida quedaba cada vez más restringida. Mi padre nos reunió y explicó muy claramente que el hecho de ser judíos nos conduciría a la muerte, si no hacíamos algo. Tendríamos que escondernos, dijo. Y lo más importante: tendríamos que vencer el temor, además de encontrar un buen escondite. No sé si fue que él nos lo dijo de esa manera. Pero a partir de ese momento desapareció el miedo. Lloré una vez, una vez y después nunca más, porque él me lo había pedido. Y porque sentía que esos nazis no se merecían que nadie llorara por ellos.

ANIMALES NOCTURNOS

Poco después de que el ejército alemán invadiera Holanda, en mayo de 1940, los hermanos Lang fueron separados: a Debbie le tocó partir, sin nombre y sin equipaje, junto a una hermana menor, Eli. Por seguridad, ninguno de los miembros de la familia conocía el destino del resto. Abandonar la casa familiar significó también





PABLO PIOVANO

"olvidar" su identidad y su condición de judía, y adoptar un nombre clandestino, temporariamente: a partir de aquel día y hasta el fin de la guerra, Debbie adoptó el nombre de Elsje Van de Berg.

–Nos convertimos en animales nocturnos –dice–.

Una familia les dio refugio, en la campiña holandesa. Nueve meses después, Eli, de catorce años, y Debbie, de quince, se mudaban (disfrazadas) al sur de Holanda, en lo que sería una sucesión de movimientos estratégicos pensados para no dejar pistas, que se extendería hasta el fin de la guerra. Para entonces, los nazis ya habían desarrollado el plan de exterminio que denominaban "la solución definitiva".

–Teníamos que ser invisibles. Y es muy difícil explicar lo que se siente cuando uno está obligado a vivir sin dejar huellas.

–Ustedes imaginaron cuál sería el destino de los judíos deportados, y eso les permitió salvarse...

–Sí, lo supimos siempre. Sabíamos que los llevarían a los campos y podíamos imaginar que los mataban en las cámaras. Y gracias a esaintuición no nos registramos: ése era un requisito con el que debían cumplir los judíos de todos los países ocupados.

–¿Aprendió a convivir con el temor? ¿O en una situación como ésa no es posible superar el miedo?

–Es que miedo no teníamos. Simplemente éramos conscientes del peligro, de que podíamos morir. Pero en ningún momento perdimos la entereza, pese a que Eli y yo, a diferencia de nuestros padres y nuestros hermanos, teníamos una apariencia claramente judía. Creo que demostramos haber sido dos mujeres valientes. Yo, y lo digo casi con vergüenza, llegué a desafiar a soldados alemanes que nos pidieron en una oportunidad que les peláramos papas, sin sospechar por supuesto que estábamos escapando de ellos, diciéndoles que era una estudiante y que no podía maltratar mis manos en ese tipo de quehaceres. El soldado se indignó por mi respuesta, pero nunca sospechó que estaba hablando con una judía.

–Un gesto de inseguridad podía costarles la vida, podía delatarlas...

–El miedo nunca sirve. Nos pasó que, de tanto convivir con ese sentimiento, después de días que se convierten en meses, que se convierten en años, uno pierde un poco de sensibilidad. Yo dejé de temer porque en cierta manera dejé de sentir: ésa era la fuente de mi seguridad. La alegría, los demás sentimientos, también quedaron como anestesiados. La juventud es otra cosa que hace que sintamos todo más a flor de piel, y en esos años los sobrevivientes habíamos envejecido mucho. Además, en todo momento nos mantuvimos con la cabeza ocupada: leíamos, escribíamos, nos dábamos ánimo. Yo me ponía ruleros, mientras permanecía oculta en un sótano. Eran pequeñas ceremonias que nos ayudaron a mantenernos mentalmente equilibradas.

Debbie se divierte narrando su aventura, pero repentinamente la risa se transforma en un lamento ahogado.

–No es justo lo que nos pasó, pero es parte de nuestra historia. Y con los años aprendí a aceptarlo.

–¿Qué recuerda de la liberación?

–Fuimos liberados por los ingleses. Cuando eso ocurrió hacía nueve meses que estábamos con mi hermana escondidas en un sótano. Poco después nos empleamos como meseras en una cantina: servíamos café, cigarros y comida a los soldados. Era lo más parecido al paraíso que habíamos visto en mucho tiempo. Estábamos tan hambrientas...

–¿Cuándo tomó real conciencia de lo que había pasado?

–Cuando llegamos a casa, en el '45, y nos encontramos con que casi todos nuestros conocidos habían muerto. No eran uno, o dos. Eran decenas. Después de eso, la vida nunca volvió a ser igual. Y tuvimos que empezar de nuevo. Habíamos perdido todo, excepto la vida.

La muestra

La muestra *Ana Frank, una historia vigente*, organizada por la Fundación Ana Frank de Holanda y la sede argentina de la Fundación Memoria del Holocausto, acaba de inaugurarse en el Paseo del Hotel Hermitage de Mar del Plata y permanecerá abierta hasta Semana Santa. Allí se exponen paneles, fotografías poco conocidas, material audiovisual y objetos donados por los sobrevivientes que permiten reconstruir parte de la historia de Ana y su familia, durante los dos años en que permanecieron ocultos de los nazis, junto a otra familia (los Van Pels) en una casa de Amsterdam. De las ocho personas escondidas en "la casa de atrás", entre julio de 1942 y agosto de 1944, sólo sobrevivió Otto Frank, el padre de Ana. Los demás fueron trasladados a un campo holandés transitorio, Westerbork, y finalmente murieron en los campos alemanes. Casi todos los ocupantes de la casa fallecieron en Auschwitz. Ana murió en Bergen-Belsen días antes de la capitulación alemana, a causa del tifus.

El diario de Ana Frank, que se publicó por primera vez en 1947, fue traducido a más de sesenta idiomas y se calcula que a lo largo de los últimos cincuenta años lo leyeron 25 millones de personas. Para el director de la Casa Ana Frank de Holanda, Hans Westra, la exposición, "como el diario, intenta ser una fuente de inspiración para quienes luchan por la libertad y la tolerancia, y en defensa de los derechos humanos y el desarrollo de sociedades pluralistas y democráticas".



NACIMIENTO DE ANA, EN 1929. (IZQUIERDA)



EL DORMITORIO DE ANA Y MARGOT EN "LA CASA DE ATRAS" (ABAJO, IZQUIERDA)



ANA, LA SEGUNDA DESDE LA IZQUIERDA CUMPLE 10 AÑOS. (1939) (ABAJO)

EN MARZO, LA EDITORIAL LOSADA PUBLICARÁ LAS *OBRAS DE TEATRO COMPLETAS* DE OSCAR WILDE. LA POETA DELIA PASINI, QUE LAS

WILDE POR PASINI

TRADUJO, HABLA AQUÍ DE UN TRABAJO QUE SE PARECE TANTO A DIRIGIR UNA PARTITURA COMO A TRANSFORMARSE EN MEDIUM.

POR MARÍA MORENO


LUCRECIA PLAT

Debo decirte que yo tenía el prejuicio de que Wilde era un escritor menor", se asombra la poeta Delia Pasini, quien tradujo los cuentos del irlandés para editorial Losada y ahora espera ver su versión de las *Obras de teatro completas* que aparecerán, bajo el mismo sello, en marzo. "Y eso sin que me guiara por los epigramas que seleccionaron de su obra y donde se lo bastardeó bastante. Luego me di cuenta de que enmascaraba su profundidad con esa ironía paqueta porque ésta era también una estrategia de humillado. No hay que olvidar que Wilde era un irlandés exiliado en Londres. Porque en Irlanda había existido una gran hambruna: se había podrido la cosecha de la papa, entonces Inglaterra se llenó de irlandeses que fueron sumamente despreciados. Si bien Wilde pertenecía a una familia de clase media acomodada, estaba, al igual que Bernard Shaw, en esa situación de tener que hacerse un poco el bufón para ser aceptado. Ese hacerse el bufón en Wilde, por un lado, aparece como un gesto de adaptación y por el otro de tomadura de pelo, algo que, como todos saben, le costó muy caro. Luego del affaire con Lord Douglas sus descendientes se cambiaron el apellido por el de Holland.

Delia Pasini es autora de varios libros de poemas: *Un decir se repite entre mujeres* (1979), *Los peces de ceniza* (1984), *Adiós en el original* (1985), *Títere sin cabeza* (1991) y *De artes y oficios* (1998).

En los años setenta era una chica "normal" que circulaba como con una capa de amianto en medio de una caterva de incendiarios poetas vanguardistas –odiaban que los llamaran así–, que sólo cerraban la boca profética ante el sabor de una bebida blanca, entre otros insumos como el estructuralismo y el psicoanálisis, todo sostenido por un estilo personal donde a menudo se mezclaba al maldito con el gigoló.

–Yo entonces tenía muy separado lo que era la literatura de lo que era mi trabajo en ese momento: traducir informes para el Centro Panamericano de Zoonosis que era de la Oficina Sanitaria Panamericana. Era una secretaria bilingüe con un nivel alto. El primer trabajo que hice fue sobre una mosca que producía no sé qué infección. Me pagaban muy bien. Un día el escritor Luis Thonis me alcanzó un poema de Wallace Stevens para que lo tradujera para una revista. Me dio terror, un terrible sentimiento de ilegitimidad. Pero ahí empezó todo. Aún hoy sigo haciendo traducciones extraliterarias. Me las pasa un grupo de economistas. Menos mal que son libros contra la globalización o de la privatización, la FMI o las AFJP. Si fueran libros de capitalismo salvaje me darían asco. Claro que algo de lo literario se me "traduce" en las traducciones. Ahora traduje del español al inglés un trabajo para presentar en la OIT. Cuando el autor lo recibió, me dijo "pero, Delia, parezco Shakespeare".

Delia Pasini ha traducido, siempre para Losada *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, *Un viaje imprudente* de Katherine Mansfield. Ahora trabaja en los ensayos de Wilde. Lo hace en su casa de Santa Ana, del otro lado del Río de la Plata, riéndose de los que juegan allí al exilio de un país que amenaza con dejar de existir o del retiro a un lugar solitario que funda la ansiedad de los escritores del siglo XX. "Me podría haber ido a vivir a Merlo, al Tigre, a San Fernando. Lo importante era que fuera en una casa." Está casada con Carlos Bègue, una de las brillantes plumas de las redacciones de los setenta, cuando la prensa usaba el lenguaje en todo su esplendor sin leer a Tom Wolfe.

–¿Cómo fue el pasaje de la traducción de los cuentos y las obras de teatro a los ensayos de Wilde?

–Yo creo que a Wilde le enseñaron a pensar lógicamente, entonces él utiliza en el ensayo un lenguaje neutro donde, si bien es elegante, hay una insistencia en postular algo y luego demostrar en qué se apoya para fundamentarlo.

–¿Usted diría que es pedagógico?

–No tanto porque ante todo está el artista, pero en los ensayos no están todas las locuras que se permite en la ficción.

–¿Qué criterios siguió?

–Muchas veces yo pongo un punto seguido en lugar de poner un punto y coma o invierto el orden de las frases. Y elimino al máximo los "que", tan molestos. Trato de ser rápida porque él es rápido. Subrayo la ironía siendo vivaz con la prosa.

LA DOMA DE LA BRAVÍA (TRADUCCIÓN)

Al igual que Marcelo Cohen que también es escritor-traductor, a Delia Pasini le gusta coleccionar barrabasadas que suelen pasar de una lengua a otra con un cambio de sentido tal que suelen convertir al traductor en un autor, sólo que también en un bufón. Mientras se niega con voz amabilísima a la segunda pareja que le ofrece comprar tortas fritas a través de un ligustro despeinado del jardín, Delia recuerda su "perla" preferida: "En *Rey Juan* de Shakespeare, Astrana Marín llama a Juana de Arco 'Juana La Pucela', supongo que porque en francés 'pucelle' quiere decir doncella". El mismo autor ha traducido *La doma de la bravía* por *La fierecilla domada*. Carlos Bègue aprovecha para evocar las traducciones espontáneas que produce la censura en textos periodísticos y literarios: una vez, en un texto desbocado, el editor de turno pretendió que cambiara la palabra "conchuda" por "locuela".

–Cuando yo estaba traduciendo uno de los cuentos de la antología de Katherine Mansfield –cuenta Delia–, me encontré con un cuento que empezaba diciendo algo así como "Lo que más le molestaba era la forma en que ella lo despertaba por las mañanas", que es una frase preciosa para empezar un cuento. En una traducción hecha en Chile leí: "Lo que más le molestaba era la forma..." y ahí el traductor empezaba a agregar cosas que no existían en el texto. Por ejemplo: "Era la forma intempestiva y malhumorada con que ella lo despertaba por las mañanas". Hay una tentación de los traductores –como el inglés es muy económico y a veces el autor va dando un tiempo, un suspenso a la narración– de explicar, de detallar, como si se angustiaran. No me preguntes por qué ¿porque creen que de ese modo queda algo más ágil, más claro? Enrique Pezzoni siempre decía: "Nunca expliquen al autor", lo que no quiere decir oscurecerlo. La traducción no se tiene que notar. No hay que percibir ninguna violencia. En otro momento de mi traducción de Mansfield me encontré con un cuento que yo nunca había leído. El título en inglés era *An indiscrete journey*, "indiscret" es "indiscreto" pero también es "imprudente", "poco juicioso","poco sensato". Es un cuento que transcurre en la Francia ocupada por los nazis y la protagonista cuenta en primera persona cómo se adentra en los pueblos franceses en medio de la ocupación. Obviamente el título era *Un viaje imprudente*. En Chile lo habían traducido como *Una jornada indiscreta*.

–Antes de la traducción como trabajo, ¿hubo algo que prefiguró su gusto por la traducción literaria?

–Supongo que la adicción infantil a la colección de libros de la Editorial Robin Hood. Recuerdo que cuando tenía ocho o nueve años leí *Jane Eyre* y en la novela había una parte en que ella le decía a él "Eres más cruel que un cochero eslavo". Y yo había leído descripciones de cocheros contratados en grandes salones iluminados con chimeneas prendidas. De cocheros que se emborrachaban, mataban de hambre a sus caballos o los azotaban con violencia. De cocheros que se volvían tuberculosos, eran llevados por la asistencia y los caballos terminaban muertos en algún camino, en medio de la nieve. Me había hecho toda esa película. Y cuando leí, ya a los 16 años, mi versión en inglés de *Jane Eyre*, descubrí que el "cochero eslavo" era en realidad un "traficante de esclavos". Un "slave driver". En inglés todos los patronímicos se escriben con mayúscula. "Slave" podría haber significado "eslavo". Pero "slave" no estaba con mayúscula. "Driver" puede ser "conductor" pero también "traficante". Tenía más lógica. Y ahí quizá tuve, por primera vez, ganas de traducir literatura.

EL JARDÍN IMPRUDENTE

Delia Pasini es pelirroja como Lucille Ball. Suele hablar de manera educada pero ardiente. Cuando nombra a los autores que traduce parece que se hubiera sentado a tomar el té con ellos en ese jardín de Santa Ana, abierto a gatos y perros.

–Poder trabajar con el estilo de otro y subordinarte a él, se parece a dirigir una partitura. Yo hago una versión de la obra que tiene que ver con la cadencia, con el estilo, con lo que, según lo que investigué, pudo haber pensado el autor y es preciso transmitir. Si bien creo que no tiene que haber un esfuerzo en quien lo lee, sí tienen que quedar marcas de la lengua de origen. Yo no voy a traducir *El circo de Picadilly*, voy a traducir *Picadilly Circus*, porque estamos hablando de Oscar Wilde y de Londres, no de San Juan y Boedo ni de Marechal.

–Es como cuando Borges se ríe de los vi-



OSCAR WILDE.

kingos, suponiendo que esa traducción alienta a llamar a Kipling, Kiplingo.

–Yo aprendí mucho de Ricardo Zelarayán, un excelente traductor, cómo trabajar el estilo de un autor aun cuando fuera intraducible. Creo que me pongo en la actitud de dejar que los textos me hablen, aunque suene místico, y de hacer versiones hasta lograr que, de alguna manera, lo que yo escribo en español suene en mi oído con la música del autor. En el cuento "El pescador y su alma" hay un momento en que él se encuentra con la bruja y ella dice "baila, lindo muchacho" y ese "lindo muchacho" tiene que sonar como un látigo. No podía haber puesto "bello efebo" o "muchacho hermoso".

Traté de hacer algo diferente también con *Alicia en el país de las maravillas* de la que hay muchas versiones. Las españolas la habían convertido en una barroca. Y para las parodias que usa Carroll, que son de fábulas morales de la época isabelina, habían recurrido a Samaniego porque era del mismo período histórico.

–Tradujo con especial interés obras de Gerard Manley Hopkins.

–Hopkins fue todo un desafío. Para mí es el antecedente de Joyce. Significó rescatar lo gaélico de la lengua con lo celta, con lo sajón. El utiliza muy poco el latín. Juega con la palabra encabritada, la palabra *valija*, que puede tener múltiples sentidos y sinsentidos que después va a utilizar Lewis Carroll también. Hopkins es el espíritu inglés profundo de la lengua con el juego, la aspereza, el sonido que se precipita y que no tiene nada que ver con la concepción latina a pesar de que él estaba con los jesuitas. Creo que la palabra de él tiene que ver con la ironía, algo que es imposible de asir y al mismo tiempo, el *verbo* porque es religioso. A esa frescura él la llama el *inscape*, algo así como un paisaje interior súbito, la visión fugaz de un momento. Es esa visión fugaz del instante lo que para él es la poesía y el sentido de la vida. La de Hopkins es una cosmogonía gozosa y al mismo tiempo donde la figura de Cristo hombre es fundamental.

–¿Cómo realiza la investigación previa al trabajo de traducción?

–Por supuesto que para traducir a Hopkins no leí todo el tratado de Von Balthasar de teología. Lo que precisaba era saber quién era Hopkins. Los libros en inglés, aunque sea en una edición de bolsillo, tienen prólogos muy detallados. En el caso de Hopkins me ayudó mucho el prólogo del poetaRobert Bridges, que lo publicó por primera vez en 1910. El se ocupó de contar quién era Hopkins, de anotar los poemas, de hacerlos explícitos en base a los archivos con los que trabajó, dio cuenta del porqué de su elección para clasificarlos. Este es, en general, un criterio inglés para hacer prólogos porque el francés tiene más que ver con el lucimiento intelectual personal y el español es muy retórico. Leer ese tomo me llevó más de un año porque había que hacerlo con mucho cuidado. También empecé a buscar en una revista de jesuitas en inglés artículos dedicados a él. Conseguí una versión francesa traducida por Michel Leyris. Se trataba de entender algo muy hermético.

LENGUA AJENA, LENGUA PROPIA

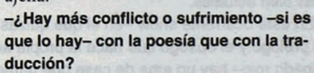
La poesía de Delia Pasini opera fuera de las modas dominantes aun en lo que se considera propio de los siempre prestigiosos márgenes. Son evidentes las alusiones a la pintura –a menudo parecen construirse en base a una descripción casi taxonómica de un cuadro–, pero también a su fuera de campo y a su proyección en el tiempo y el espacio; también como ficción posible. La presencia de lo estable, clásico y universal puede tramarse con experiencias personales nunca realistas pero tampoco herméticas.

–¿Cómo influyó el trabajo de traducción en su poesía?

–Me abrió un panorama, me obligó a ser más rigurosa conmigo misma, me hizo sentir que ya no se trataba de poner una palabra porque sí pero, al mismo tiempo, me enseñó a jugar de otra manera menos hermética: lo ambiguo –que rescato– no tiene nada que ver con el hermetismo. Todo esto me lo dio la literatura extranjera. En cuanto a Hopkins creo que *me habló*. Al principio me preguntaba ¿por qué yo estoy haciendo esto? ¿Qué me conmueve? Yo creo que cuando escribí *De artes y oficios* era otra persona. Estaba atravesada por Hopkins. El me dio otra visión del sentido de la vida y no porque yo sea creyente.

–En usted hay muchas referencias pictóricas.

–Cuando yo presenté *Un decir se repite entre mujeres* apareció Marcelo Pichon Rivière. La tapa era un cuadro de Magritte pero había todo un poema dedicado a un cuadro de Hockney que había visto en la Tate Gallery. Yo quería ser parte de ese cuadro. Pichon Rivière me dijo "¿Hockney? ¿A vos te gusta Wallace Stevens?" "Sí, digo, pero no había asociado." "Sabés, Wallace Stevens hizo un poema dedicado a Hockney." Yo no lo sabía y empecé a investigar y me di cuenta de que había una correspondencia. Yo entro en diálogo con determinada pintura. La pintura tiene que ver con el lenguaje porque no es algo estático, es algo *dramático*, entonces me impacta de una manera a la que no puedo parecer ajena.



LEWIS CARROLL

–¿Hay más conflicto o sufrimiento –si es que lo hay– con la poesía que con la traducción?

–El sufrimiento tiene que ver con la noción de las propias limitaciones.

–Pero usted hablaba de ese sentimiento en la traducción.

–Un sentimiento de ilegitimidad.

–¿Y en la poesía?

–También me siento ilegítima.

–Usted tuvo contacto durante los setenta con poetas que parecían alejados de su estética.

–Yo ahora me relaciono más con pintores que con poetas. Puedo relacionarme con los que yo llamo "los poetas prolijos", donde veo menos emoción que logos. Pero prefiero la genialidad del rapto. En los setenta me interesaba la revista *Literal* y no los poetas institucionalizados como Olga Orozco o Enrique Molina, que me parecían –ahora los quiero más– una traducción del surrealismo. Yo sigo encontrando en la palabra de un Zelarayán, de los dos Lamborghini, de Néstor Perlongher, una fuerza, una ruptura, un quiebre, un estilo argentino –y eso que yo no hago una literatura localista o pintoresca– incomparables. Es una poesía que dice quiénes somos. Ahora soy más benévola. Orozco me conmueve y hasta me ha hecho llorar. Pero aquellos otros me dieron una legitimidad y los añoro.

cómicamente anacrónicas

Solita para casi todo –las canciones, salvo un clásico de Magaldi y Cadícamo, son de Charo Centenera–, Noralih Gago (actriz que participó en "Peor es nada" en el '94 y más recientemente en obra teatral *La última lista*) escribió los monólogos de su espectáculo y los vende los viernes a las 22 en Anfitrión, un amistoso sitio con veleidades café-concert, en Venezuela 3340 ($ 6 la entrada). Y grato es advertir que textos y temas musicales (Gago también se defiende cantando) se integran en franca correspondencia conceptual y humorística al trazar un retrato de mujeres anacrónicas, suspendidas en un pasado todavía más imperfecto que el actual, entre los años '40 y '50. Ellas representan diversos estilos de la mascarada de la feminidad tan fomentada en esas fechas por cierto cine, la publicidad, las revistas llamadas femeninas. La efectividad crítica se logra en *Solita para todo* gracias a que Gago no se queda en la simple parodia de género: la risa que provoca no disimula la dependencia, los deseos reprimidos, la reclusión mental, el patetismo de sus personajes. Cada uno de estos arquetipos puede ser considerado, entonces, una víctima de la mística de la feminidad que no casualmente, aunque su ropa y su mentalidad remitan a *altri tempi*, alude en sus dichos a referencias bien actuales.

En este ocurrente show –en el que quizás resulten superfluos el prólogo y el epílogo que hace la propia actriz con trencitas y tapado rojo– hay un ama de casa que parece fugitiva de la sitcom de Donna Reed (delantal de hule con motivos de frutas, de falda acampanada y pechera en forma de corazón) que, casada hace poco, canta su felicidad de barrer, limpiar, encerar, lavar, planchar, a pesar de no tener "ni obra social ni fiesta de guardar"; aunque de soltera nunca trabajó, esperando que *El* se declarase, ahora no para un segundo tratando de mejorar su rendimiento ("más que amante soy una esclava fiel"). Acto seguido, Noralih Gago se transforma en una solterona apenas menos lamentable que la del tango: salto de cama matelassé brilloso, pantuflas afelpadas con pompón, ella bate claras a punto de nieve y fantasea con ir a la milonga para conseguir un novio estable ("allí son más caballeros, aunque siempre hay algún petitero..."), duda si bañarse o perfumarse con agua de colonia, si ponerse la bombacha negra ("más arrabalera, pero me ajusta mucho") o la lilita ("todavía me acuerdo cuando me la regalaron con un jaboncito de violetas Fulton") en tanto que va sonando la alarma del reloj para recordarle los horarios de los diversos remedios que esta hipocondríaca toma por las dudas.

De la soñadora de voz nasal ("por la alergia, ¿vio?"), NG pasa a una dama de traje y accesorios que combinan el lavanda y el verde Nilo para entonar una especie de cuplé ("Cómo me pone") en el que una madre se muestra más que alborotada por el novio de su hija. Después llega el sketch visualmente más imaginativo: desde dentro de un antiguo televisor, la intérprete es Rita, una niña que en vez de modista, maestra o enfermera, siempre quiso ser "sirvienta de telenovelas para casarse con el galán y volverse millonaria", y que un día que la dejaron olvidada junto al aparato, buscó un destornillador y logró ingresar. Así fue que se enteró de muchas cosas: estuvo en "Jacinta Pichimahuida" y descubrió que Efraín era un aprovechador, con los Ingalls comprobó que no todo era tan rosa como lo pintaban... "Les ocultan información: cada vez que la prendan, sospechen", aconseja la chica.

Gago vuelve a cantar, esta vez un bolero con voz grave y desfalleciente,

Al hacer una diva lánguida, parienta pobre de Marlene Dietrich, chiflada por un yuppie sin corazón que la dejó ("coleccionista de prendas íntimas mías que consigue en remates, cottolengos, ejércitos de salvación..."). Y antes del episodio de humor negro del cierre, que sucede en un cementerio con una maniática de la limpieza, toda de negro con lunares blancos hasta el changuito, Noralih Gago hace una deliciosa versión de "Mama, llevame p'al pueblo": ahí está la chicuela ingenua que siente "en las venas subir como fiebre" y le pide a la madre que la lleve de un galopito al pueblo. En un inspirado final de canción ("¿sabes una cosa? Hoy mi huerto se vistió de rosas") la criollita se levanta la pollera y deja ver su enagua restallante de flores multicolores abrochadas. La comicidad no quita la poesía...







Quién es ésa sobre la que él ha posado los ojos y quién sabe cuántas cosas más? ¿Quién es esa que ha despertado en él un circuito eléctrico que lo electriza electrónicamente? (¡A él, nada menos que a él, que con nosotras es completamente unplugged!) ¿Quién es ésa cuyos encantos le han quitado a él el apetito y el sueño? (¡A él, nada menos que él, que en nuestra presencia deglute lechones y ravioles y duerme como un oso en invierno aunque sea febrero?) ¿Quién es esa que lo hace suspirar y andar por ahí con la mirada perdida? (¡A él, nada menos que él, que la última frase romántica que nos dijo fue "dejá que yo hago el café!"). ¿A qué ardides recurre esa que lo tiene tan loco que ha empezado a engañarnos, a mentirnos, a falsear su agenda, a tirar por la borda todos estos años de construcción prolija e impecable del hogar? ¿Qué mañas tiene esa zorra que ha logrado que nuestro tesoro se haya vuelto de pronto un tipo que no disimula ni por un momento su aburrimiento, su hastío y sus ganas de pirar para estar a su lado? Si hasta hace unos meses él era un hombre de su casa, un santo, un padre impoluto, un esposo irreprochable. ¿Qué le ha hecho ésa para convertirlo de golpe en un hombre interesante?

La otra es un enigma detrás del que vamos todas. La otra tiene todo lo que nosotras hemos perdido o jamás hemos conseguido. La otra es una vampiresa a la que le adivinamos, aun sin conocerla, sus uñas de gatúbela, su risa de intrigante, sus piernas duras, su pelo al viento, su voz tan sexy, su mirada penetrante, sus tetas hechas pero muy bien hechas, sus mil y un temas de charla, su humor, su ropa, su casa, su pasado, su maquillaje, su champú, su bar, su signo, sus bombachas cavadas, sus tragos favoritos y sobre todo su manera de despertar en él a ése que nosotras hemos dejado de ver hace años, antes de que ese hombre que duerme en nuestra cama fuera algo así como un trámite cotidiano.

La otra, que a veces ni siquiera existe, reúne en sí lo más ardiente y lo más picante que se nos ocurre. Seguro que ella usa los portaligas que nosotras nunca nos ponemos, seguro que le prepara platos rebuscados, seguro que le hace creer que él es Gardel y Cadícamo juntos, seguro que no protesta porque él ronca o porque mira fútbol o porque cuenta siempre los mismos chistes. Lo tiene así, tarado, convencido de que es más joven de lo que es, más guapo, más astuto, más creativo o más inteligente.

Advertirlo extraviado en el deseo por ella nos sacude. Nos llenamos de odio, pero también de incertidumbre: ¿y si él fuera en realidad más joven, más guapo, más astuto, más creativo y más inteligente de lo hemos creído a fuerza de costumbre? De pronto lo vemos con otros ojos: los de ella. Y caramba, qué hombre.